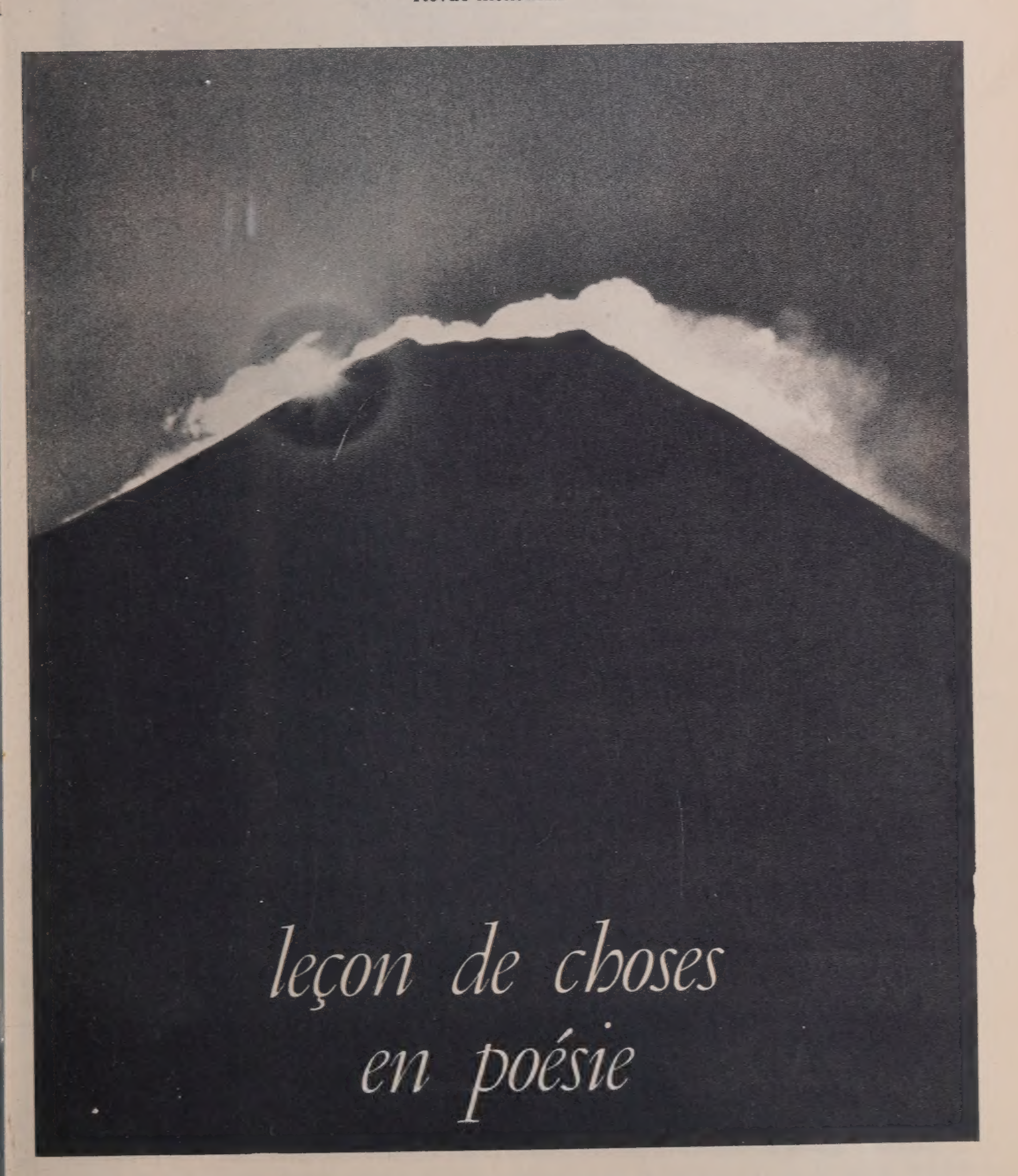
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



5-6

Janvier-Février 1961



L'amour ne requiert d'autre cause ni d'autre fruit que lui-même. L'usage que l'on en fait, voilà son fruit. J'aime parce que j'aime, j'aime pour aimer. Quelle grande chose que l'amour, pourvu qu'il revienne à son principe, retourne à son origine et, refluant vers sa source, lui emprunte de quoi couler sans arrêt.

SAINT BERNARD

A Pierre Emmanuel
A Jean-Claude Renard

Un monde surgit et s'effondre en un instant, lorsqu'on prononce aujourd'hui le mot *poésie.* Mille sensations partent à l'assaut, mille idées s'imposent, se contredisent, s'abolissent. Comment discerner des limites, dresser une carte, établir un itinéraire? Bien des pistes, qui semblent d'abord diverger, se rejoignent bientôt, se confondent, se perdent dans un informe lointain. Le pays qu'ainsi l'on suscite, n'est d'ailleurs qu'une vaste lande où quelques errants solitaires tentent vainement de faire entendre, au-delà des montagnes et des abîmes qui les séparent du reste des vivants, les chants qui affleurent à leurs lèvres.

Jamais, pourtant, la poésie n'a été prise au sérieux comme elle l'est aujourd'hui. Apparemment coupée du public, réservée, dit-on, à un très petit nombre d'amateurs ou de spécialistes, elle n'en est pas moins parvenue, si l'on en croit les poètes et leurs rares lecteurs, à une autonomie qu'elle n'avait jamais connue et qui fait d'elle beaucoup plus qu'un art : une voie d'approche de la réalité totale, un moyen de connaissance, une magie ou une sagesse capable de se substituer à toute religion. Il ne s'agit plus seulement de révolte « prométhéenne », comme aux temps héroïques du Surréalisme. René Ménard parle bien encore d'« effort prométhéen », mais, lorsqu'en même temps que la « foi marxiste », il récuse, pour insuffisance, la foi chrétienne comme point d'appui à la résistance contre la désagrégation du monde moderne, il y a chez lui plus de regret que de ressentiment :

« Mais un grand nombre d'esprits, écrit-il, se refusent à trouver ces refuges, et leur drame est dans la quête, l'invention d'une « troisième force » métaphysique dont la nature leur demeure encore bien vague et se résume pour la plupart en la notion indistincte et perpétuellement évanouissante de liberté.

« Ici intervient la Poésie. Le mystère qui plane encore sur son essence montre qu'elle n'appartient ni à l'un ni à l'autre des deux grands domaines de la mystique et de la raison, encore qu'elle n'y soit pas complètement étrangère et

se conjugue parfois avec certaines de leurs expressions. De plus, il apparaît extrêmement difficile de la séparer de la notion de liberté. C'est pourquoi elle est devenue, depuis un demi-siècle, plus un moyen de découverte, d'expansion mentale et de reconquête de la personne humaine qu'une manière traditionnelle de prêter un beau langage aux effusions du sentiment. Au milieu de l'anarchie et de la confusion de la connaissance, elle seule, cette poésie moderne, a tendu vers l'unité des pouvoirs de l'esprit. Effort prométhéen, payé d'échecs et d'incompréhensions innombrables, mais que la postérité reconnaîtra sans doute lorsque quelques génies auront fait la synthèse de cette grande aventure. »

On ne saurait exprimer avec plus de calme et de lucidité les ambitions de la poésie moderne. Le titre du livre d'où ces lignes sont extraites : LA CONDITION POÉTIQUE (1), exprime bien, d'ailleurs, le caractère existentiel que prend la poésie en un moment où elle est non plus seulement ignorée par le grand nombre mais systématiquement rejetée, opiniâtrement refusée pour gratuité, pour inefficacité.

L'accusation, semble-t-il d'abord, n'est pas nouvelle : Platon, déjà, chassait de la cité le poète coupable de créer des fantômes. Mais il ne bannissait pas toute poésie : les hymnes aux dieux, les odes, les chants héroïques avaient leur place dans cette même cité. Ce qui est condamné dans LA RÉPUBLIQUE, c'est l'art pour l'art, c'est le goût du pur ornement, de l'anecdotique, de l'imitation — de cette imitation qu'un Pascal condamnera également lorsqu'il dénoncera la vanité d'une peinture qui n'a d'autre ambition que de substituer une apparence, toujours approximative, à la réalité — de tout ce qui tend à détourner l'homme de l'homme. Il ne faut surtout pas perdre de vue que, pour Platon, cette tentative d'accaparement de l'attention au profit du mensonge de l'art, loin de se situer au seul niveau des affaires de l'État, atteint le plan de la contemplation. Les mythes ne sont pas rejetés mais la fiction qui se prétend, elle aussi, « inspirée » et cherche à se substituer à la véritable vision intérieure, mais le divertissement qui détourne de l'essentiel.

En France, le communisme fait la part belle à la poésie. Deux des grands poètes de notre temps, Éluard et Aragon, sont communistes. Et non point par la seule volonté d'engagement mais par fidélité profonde à leur vocation. A propos de la poésie d'Éluard, Louis Parrot a noté : « Jamais une fois, d'ailleurs, cette poésie ne hausse prétentieusement la voix pour se donner l'allure d'une « poésie justicière ». Elle laisse à d'autres ce soin et se contente de montrer avec quelle harmonieuse facilité les devoirs sociaux peuvent, chez l'auteur de POÉSIE ET VÉRITÉ 1942, se conjuguer avec le souci constant de demeurer un poète pur. Ce souci est demeuré chez lui aussi ferme qu'à l'époque des DESSOUS D'UNE VIE et il n'est guère, dans notre littérature, de poète qui se soit plus fidèlement tenu aux strictes règles du « métier de poète » dont parle Vigny dans son JOURNAL... Éluard a préféré s'en tenir aux conseils donnés par Baudelaire et Mallarmé. La poésie n'est pas un seul exercice spirituel que l'on peut pratiquer à temps perdu ; c'est une activité dans laquelle toutes les autres se résorbent (2). »

Éluard lui-même a écrit dans la préface de son ANTHOLOGIE DES ÉCRITS SUR L'ART « J'ai surtout voulu faire parler les artistes et les écrivains qui ont porté leur art sur terre et qui se sont vraiment crus des homme, dépendants des hommes et à leur service, leur rendant généreusement ce qu'ils en reçoivent. Qu'ils aient, consciemment ou non, voulu *servir*, par les chemins divergents de la foi, du rêve ou de la raison, tous ici s'inscrivent en faux contre le mensonge de l'art pour l'art, contre l'aberration de l'inutile glorifié. »

Voici donc réconciliés le poète et la cité. Mais cette réconciliation n'a vraiment été possible qu'à partir du moment où la poésie a commencé à affirmer son autonomie, c'est-à-dire depuis le moment où le poète s'est mis à croire « que le but de la poésie est de même nature que son principe et qu'elle ne doit avoir en vue autre chose qu'elle-même ».

C'est à propos d'Edgar Poe que Baudelaire précise ainsi la configuration du domaine poétique. Et, en effet, si l'on excepte quelques intuitions, merveilleuses mais peu exploitées comme celles de Gérard de Nerval, Baudelaire est bien à la source de la poésie moderne : « Le cas de Baudelaire, écrit Pierre Jean Jouve, est celui du monde moderne ; le problème de Baudelaire est celui de la Poésie moderne. » Et encore : « Baudelaire est grand poète, tout à la fois classique et novateur, de son temps et d'aucun temps ; poète français, mais parlant pour tout l'Occident à l'heure de naissance de notre monde (3). »

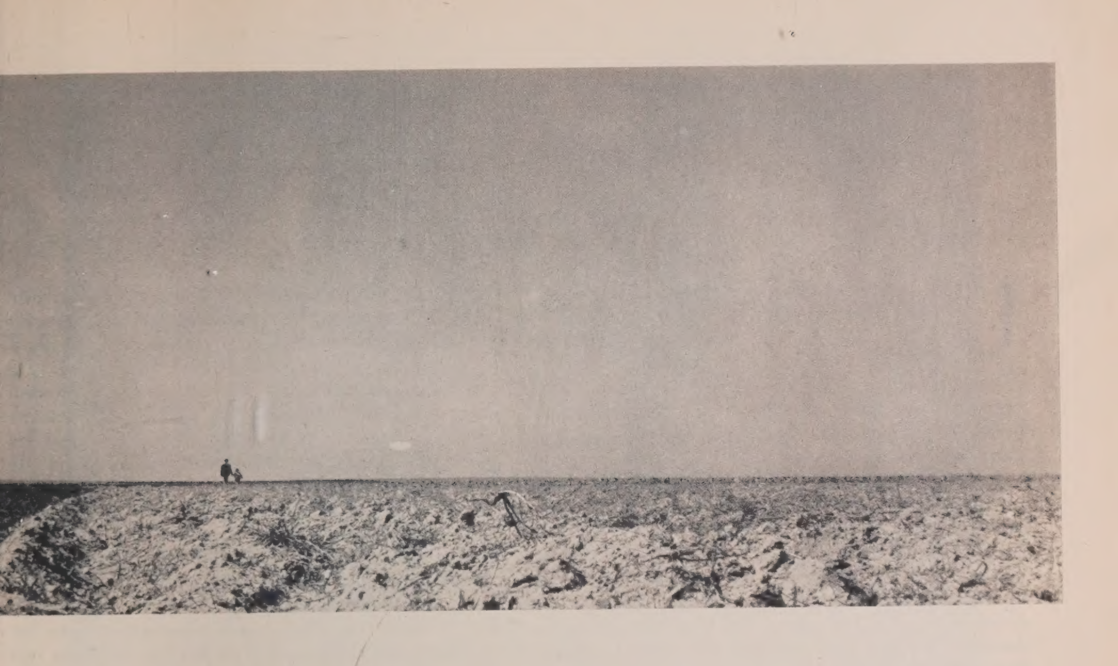
Mais c'est justement parce qu'il est plongé dans la lumière baudelairienne que le même Pierre Jean Jouve peut écrire ailleurs :

« On admet fort bien que la poésie, dans sa surprenante démarche actuelle surtout, ne puisse correspondre qu'à des pensées attentives, éprises de quelque chose d'inconnu et essentiellement ouvertes au devenir. Il ne peut plus être question même de l'entendement du grand nombre, masse fixée sur des distractions « artistiques et sportives » bien définies. J'admets que le rétrécissement du champ dans la rareté nous est donné comme condition préalable à l'acte créateur. Le phénomène est dès maintenant complètement

(1) Gallimard, éditeur.

(2) PAUL ÉLUARD, par Louis Parrot et Jean Marcenac (coll. « Poètes d'aujourd'hui » Seghers, éditeur).

(3) TOMBEAU DE BAUDELAIRE (Éd. du Seuil).



admis pour la Musique. Si la Poésie est une âme inaugurant une forme nulle trace de cela n'existait dans le lecteur hasardeux ; en franchissant une sorte de zone interdite, ce lecteur doit encore remonter le courant de la dégradation croissante de son langage dans la parole, il doit même oublier que de savantes théories dénient à présent tout sens au langage. » Et Pierre Jean Jouve tire la morale de cette constatation : « Peser résolument la création poétique en vue d'une aire restreinte, c'est se placer dans l'absolue humilité. C'est aussi admettre que rien n'est jamais certainement fondé dans l'opinion du temps. C'est accepter le silence comme n'étant plus agressif (4). »

Il est incontestablement paradoxal d'affirmer la réconciliation du citoyen et de la cité en même temps que la nécessité pour le poète d'aujourd'hui de consentir à la rareté, au refus du grand nombre. Et c'est précisément dans ce paradoxe qu'il est indispensable d'enfermer, au moins momentanément, la poésie moderne pour essayer d'en surprendre le secret, de dissiper les équivoques qui la baignent, pour comprendre ce que les poètes contemporains tentent de conquérir. Ce n'est qu'après avoir accepté le paradoxe jusqu'au bout que nous pourrons espérer peut-être le faire éclater.

---

(4) EN MIROIR (Mercure de France, édit.).

Une première remarque s'impose donc dès que l'on aborde la poésie contemporaine ou, du moins, lorsqu'on écoute les affirmations des poètes d'aujourd'hui : qu'ils se veuillent au service de la communauté ou qu'ils fassent de la poésie essentiellement un exercice spirituel, tous s'accordent pour voir dans la poésie autre chose qu'un art.

Cependant, au cours d'un débat organisé par « Témoignage Chrétien » sur les rapports entre la condition chrétienne et la condition poétique, Luc Estang a réaffirmé avec vigueur : « J'ai la faiblesse de considérer encore la poésie comme un art » et il rappelait que le poème est un objet d'art. C'était faire écho à Claudel qui, dans sa préface à l'ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE MEXICAINE, écrivait :

« La poésie est un art. Tout art comporte une matière sur laquelle il s'exerce et une forme qui est l'intention de l'artiste. Il comporte de plus pour s'exercer une occasion, une motion qui est une émotion. Supposons un coucher de soleil dans une forêt automnale, l'émotion ressentie, le poète, le peintre, le musicien, chacun d'eux la traduira par les moyens qui lui sont appropriés. Celui du poète est le langage. »

Claudel insiste sur la DÉLECTATION qui, pour lui, « est le rayon propre de la poésie proprement dite ». Nous savons très bien que cette délectation, pour l'auteur des CINQ GRANDES ODES, n'est pas une fin en soi, et personne n'est plus éloigné que lui de l'art pour l'art et des musiques douces. Ce rappel à l'humilité « artisanale » contredit-il radicalement le refus de la plupart des poètes d'aujourd'hui ? Je ne le pense pas, car ces derniers ne nient point le caractère non fonctionnel de la poésie. Ce qu'ils refusent avant tout c'est d'assimiler le poème à l'*objet d'art* qui depuis les grands bouleversements industriels du XIXe siècle, s'est trop souvent dégradé jusqu'à n'être plus qu'un « bibelot d'inanité » plus ou moins sonore.

Ne plus voir la poésie que sous l'angle de la fonction qu'elle peut remplir par rapport à un quelconque impératif — fût-ce le plus légitime — d'ordre religieux, moral ou social, serait, en effet, la nier elle-même, car la poésie est la manifestation spontanée du sacré dans l'homme et dans le monde. Les arts peuvent être ou ne pas être sacrés. La poésie, elle, ne peut pas ne pas être sacrée. Au moment où elle cesse de l'être, elle cesse d'être *poésie*. Autrement dit, on conçoit un « art » qui soit de pur divertissement, mais il n'est pas de poésie qui soit divertissante. Il y a contradiction dans les termes. Même lorsque l'humour s'y introduit la poésie ne devient jamais frivole. On peut noter au passage, que les perpétuelles confusions entretenues dans le domaine dramatique entre « théâtre d'art » et « théâtre de divertissement » n'ont pas d'autre origine que la méconnaissance du caractère fondamentalement, structurellement sacré de la poésie. Car, de tous les arts, le théâtre est celui qui entretient avec la poésie, de façon permanente, les rapports les plus exigeants, parce que les plus naturels. Dès que se relâchent les liens qui l'unissent à la poésie, le théâtre échappe aux critères purement esthétiques : il continue à être un « art », mais comme l'acrobatie ou la coiffure. L'invention elle-même, dont il ne peut évidemment pas se passer, perd tout contact avec le monde de l'imagination poétique : tout devient anecdote, mécanique.

Il est impensable que la poésie puisse se délivrer du poids du sacré : le sacré lui est consubstantiel. Mais, en même temps, cette charge constitue une menace mortelle, car, à chaque instant, le poète est tenté de confondre les catégories du sacré et du religieux.

C'est bien à cette tentation que succombe l'un des poètes les plus significatifs de la poésie d'aujourd'hui : Yves Bonnefoy. Dans l'introduction de son ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE NOUVELLE, Jean Paris écrit à propos du premier livre de poèmes de Bonnefoy, DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE : « En sa quête profonde, cette œuvre est alchimique. Elle n'attend point seulement une révolution du verbe, mais de la vie. De l'art royal elle retient, avec l'imagerie — la foudre, le brasier, l'humus, la fontaine, le cerf, la salamandre, la table osirienne, ou ce château que les Tarots dénomment « Maison-Dieu » — la voie salvatrice qu'indique le Phénix. Comme toute poésie vraie, l'alchimie est purification, traversée du néant vers une forme plus haute (5). »

Cette poésie-là se veut salut, elle accepte la mort, elle s'offre en holocauste pour libérer définitivement de la mort, ainsi que l'affirme ce poème de DOUVE intitulé PHÉNIX :

(5) Éditions du Rocher.



L'oiseau se portera au-devant de nos têtes,
Une épaule de sang pour lui se dressera.
Il fermera joyeux ses ailes sur le faîte
De cet arbre, ton corps que tu lui offriras.
Il chantera longtemps, s'éloignant dans les [branches.
L'ombre viendra lever les bornes de son cri.
Refusant toute mort inscrite sur les branches
Il osera franchir les crêtes de la nuit.

A quoi fait écho L'OISEAU DES RUINES, le poème sur lequel s'achève le second recueil de Bonnefoy, HIER RÉGNANT DÉSERT :

L'oiseau des ruines se sépare de la mort,
Il nidifie dans la pierre grise au soleil,
Il a franchi toute douleur, toute mémoire,
Il ne sait plus ce qu'est demain dans l'éternel.



Noli me tangere GIOTTO

C'est donc avec raison que, renonçant à toutes les autres affections, elle s'adonne tout entière à l'amour, et à lui seul, puisque c'est à l'Amour même qu'elle doit répondre en rendant l'amour. Car encore qu'elle se répandît tout entière en amour, que serait-ce en comparaison de ce ruissellement perpétuel de l'Amour? Comment l'amant et l'Amour, l'âme et le Verbe, l'épouse et l'Époux, la créature et le Créateur, s'épandraient-ils avec la même abondance? Ils sont comme la soif et la source.

SAINT BERNARD

Est-il étonnant qu'Yves Bonnefoy ait pu dire : « Il me semble que si j'étais chrétien, je n'aurais pas besoin de la poésie »? Comment, dans ces conditions, le Chrétien, de son côté, ne serait-il pas conduit à interpréter ce vers du Phénix : « Refusant toute mort inscrite sur les branches » comme le rejet de la mort sur la Croix? Aussi douloureuses que puissent être pour le poète les défaillances du langage et les métamorphoses nocturnes de la création poétique, l'holocauste en poésie n'est jamais un risque total, il est substitution au sacrifice de soi-même. Je ne pense pas, d'ailleurs, qu'en préférant la poésie à la foi, un homme comme Yves Bonnefoy choisisse une voie de facilité. Le premier mérite, à ses yeux, de la poésie c'est de posséder le pouvoir de juxtaposer un *temps sacré* au *temps profane* sans entraîner pour autant la condamnation de ce dernier.

Dans un essai sur LE TEMPS ET L'INTEMPOREL DANS LA PEINTURE DU QUATTROCENTO (6), Yves Bonnefoy a noté à propos de Giotto : « Je ne crois pas que ce peintre soit autant qu'on l'a dit le découvreur du monde sensible. Nul horizon dans son œuvre, rien qu'un décor. Mais c'est le geste humain et le temps humain qu'il retrouve. Ici, dans le NOLI ME TANGERE, le pathétique de la surprise. Ici, dans la DÉPLORATION, les hésitations, le tâtonnement de l'amour affronté à l'irrémédiable. Toujours ce qui n'a d'être que dans le temps, par le temps ; et toujours celui-ci comme le seul horizon. Il n'a plus à se raccorder à un ciel indifférent; il se fait, comme dans cette NATIVITÉ de Padoue, où l'anxiété et l'espoir se penchent sur la naissance, tous actes du temps déchu où rien ne naît qui ne meure, il se fait l'acte de Dieu. Bien entendu, Giotto ne confère pas pour autant la réalité suprême au temps profane. Il ne fait que tirer avec une admirable logique la conséquence de cette idée que Jésus s'est incarné *dans le temps*. Et si Dieu a pris ce visage, dans un temps qui est finitude et mort (qui est même erreur et péché), c'est pour vaincre la mort et donc pour vaincre le temps. Mais on n'évoque pas sans danger — fût-ce pour affirmer que Dieu en fit son mystère — ce qui doit s'effacer en Dieu. Giotto a donné au vaincu une force décisive. Désormais le temps est *visible* et le problème se pose d'y consentir. »

Conférer au temps profane une réalité suprême, c'est aussi rendre aux choses une valeur absolue. C'est la tâche que Bonnefoy, dans un autre essai de l'IMPROBABLE, L'ACTE ET LE LIEU DE LA POÉSIE, assigne à la poésie moderne, dernier *espoir* à opposer au christianisme accusé de n'affirmer « qu'un court instant l'existence singulière », de priver *ce qui est* de sa valeur absolue :

« Il faut donc, écrit Bonnefoy, pour achever la révolution baudelairienne, pour affermir le réalisme hésitant, achever aussi la critique de la pensée religieuse dont nous sommes les héritiers. Le devoir de donner un sens à ce qui est — destin privé de chaque œuvre — se redouble aujourd'hui de cette tâche qu'il faut, entièrement et aussitôt que possible, repenser le rapport de l'homme et de ces choses « inertes » ou de ces êtres « lointains » que la catastrophe divine risque toujours de nous faire prendre pour rien d'autre qu'un matériau. Il faut, autrement dit, réinventer un *espoir*. »

On voit jusqu'où va le rôle de « théologie négative » que, de son propre aveu, Bonnefoy entend faire jouer à la poésie. Je ne pense pas que ce refus catégorique du christianisme puisse seulement s'expliquer par la méconnaissance du christianisme, par un contre-sens mortel que les témoignages, tout à l'heure, des poètes chrétiens, suffiront à souligner. Le mot clé, ici, c'est le mot *espoir*. Et l'on ne peut donner à l'attitude de Bonnefoy sa véritable signification que si on la replace dans son contexte de réaction contre un désespoir profond qui est celui de toute une génération de poètes.

CETTE génération, Jean Paris nous la présente dans l'introduction à son ANTHOLOGIE en insistant sur le ciment de désespoir qui en fonde l'unité :

« Pour différents que soient ces poètes, une même enfance les accable. Ils sont nés de la guerre ; en un âge où il serait convenable de rêver à la muse, ils ont vu crouler des villes, flamber un monde, chanceler une civilisation... Cinq années avaient suffi à bouleverser toute culture ; les mots, les cris, la démence même n'étaient plus à la mesure du fléau. Jamais peut-être l'homme n'avait mieux constaté la précarité de sa raison et l'empire que gardait sur lui la préhistoire. Jamais pourtant la poésie n'était plus opportune qu'en ces temps où, lentement, la terre redevenait habitable. Mais « saignée à blanc », quelle parole pouvait « renouer avec la vie »? A peine prononcés, le moindre espoir, la moindre prophétie rencontraient la dérision du silence... De quelque horizon qu'ils viennent, ces poètes se rejoignent donc dans l'infortune. Les plus indifférents au drame politique ne laissent pas d'endurer cette condition. Qu'est le mutisme de Roger Giroux ou le mysticisme de Pierre Oster sinon pensée qui se cherche et se veut neuve? Mais où puiser la force de nouvelles affirmations quand l'époque n'est qu'au désastre? Où saluer cette « beauté majeure, quand tombe le soir du souvenir »? Par quel miracle « retrouver la parole » perdue? Tout revient au silence. »

Si l'infortune d'un temps de désastre suffit à justifier, devant les mots qui « s'emballent », le désespoir des poètes auxquels pense surtout

(6) Publié dans l'IMPROBABLE (Mercure de France, édit.).



PIERRE JEAN JOUVE

Jean Paris — ils ont nom : André du Bouchet, Jacques Charpier, Roger Giroux, Jean Laude — on peut néanmoins se demander si la méfiance, la peur d'être dupes qu'ils éprouvent, ne sont pas jusqu'à un certain point une rançon payée aux ivresses de l'émancipation des mots de la génération surréaliste, tout comme aux munificences d'un Claudel, aux magnificences d'un Saint-John Perse. N'ont-ils pas eu, un instant, ces nouveaux poètes, le sentiment de se trouver devant la poésie comme devant une terre épuisée par une culture surintensive?

Il n'y a aucune contradiction entre ce sentiment et celui de la vanité du langage, en soi dérisoire en face des catastrophes du temps. Tout grand poète fait l'expérience de cette dérision, même celui pour qui le véritable désastre humain est d'abord d'ordre spirituel. Gabriel Bounoure a pu écrire, à propos de Pierre Jean Jouve : « Un jour le poète de NOCES n'a pu faire autrement que de brûler ses premiers livres qui sont les apostrophes d'une âme juste à la cité mauvaise, parce que le silence d'amour lui est apparu à la fin comme un élément supérieur, plein de merveilles, où se révèle la vraie vie et frappant de nullité toute parole politique (7). »

Les prises de position de Jouve, le poète de LA VIERGE DE PARIS pendant la dernière guerre prouvent qu'il ne s'agit aucunement pour lui de se détourner de la cité. Se remémorant son état d'esprit à la fin de la première guerre mondiale, Jouve écrit, toujours dans EN MIROIR : « Les événements historiques peuvent avoir une signification intime. La cassure qu'ils opèrent peut être ressentie personnellement. La guerre de 1914-1918, au moment de ma trentième année, acheva de me dérouter, mais elle commença ma libération. » C'est aussi un constat de carence que Jouve faisait en jugeant à la lumière de la catastrophe les écrits que lui dictait son désir de ne pas être un absent parmi les hommes souffrants : « Pourtant la passion de l'événement, gagnant sur ma pensée, écrit-il encore, m'éloignait de plus en plus cruellement de mon domaine et inspirait

(7) GABRIEL BOUNOURE, *MARELLES SUR LE PARVIS* (Plon, éditeur).

des œuvres dont la bonne conscience et la générosité ne tempéraient point l'affreuse médiocrité. » Et, rapportant un peu plus loin la conclusion qui lui sembla alors s'imposer, il précise : « Il fallait tout changer, sentais-je, il fallait tout recommencer. Tout devait être refondu, comme la vie même reprenait, dans un rigoureux isolement ; avec un seul principe directeur : inventer sa propre vérité... J'étais orienté vers deux objets fixes : d'abord obtenir une langue de poésie qui se justifiât entièrement comme *chant* — pas un des vers que j'avais écrits ne répondait à cette exigence ; et trouver dans l'acte poétique une perspective *religieuse* — seule réponse au néant du temps. »

Aussi hanté qu'il soit par l'événement, Jean Paris ne dit pas autre chose lorsqu'il note dans l'introduction déjà citée : « Car le problème est là : aucun grand art n'existe sans cet accord intime de la forme et du fond. Si courageuse, si chaleureuse soit l'intention, la poésie est une parole totale ou n'est rien que littérature... »; et aussi lorsqu'il souhaite que son Anthologie oppose à ceux qui doutent de l'avenir de la poésie « l'argument de sa nécessité : ce détour dialectique du rêve, de l'inconscient, par quoi la connaissance s'éprouve et s'enrichit ». Ce qui lui permet de conclure : « A tous les âges, c'est ce pouvoir initiatique qui a fait de la poésie l'arme du progrès... En traduisant, sous forme de symboles, les aspirations essentielles d'une société, elle informe, stimule, préfigure l'histoire. Loin de la tenir pour un produit de la fantaisie, il faudrait dire, comme Georges Thomson, que sa nature imaginaire participe pleinement du monde du réel, qu'elle exprime même « ce monde réel débarrassé de ses caractères accidentels et superflus ». Prophétique, la poésie assume donc la fonction révolutionnaire de l'utopie : à l'horizon du temps, elle rend possible l'impossible, elle invoque et provoque la future réalité. »



PIERRE EMMANUEL

C'EST dans le plus profond exil intérieur, dans le plus grand éloignement apparent du train du monde que le poète peut le mieux assumer son rôle de provocateur de la future réalité. Dans cet extrême silence rien n'échappe du chant de la source où se puise l'indispensable émerveillement.

L'eau qui coule ne remplit pas une fonction. La poésie non plus, à l'instant où elle jaillit des plus mystérieuses retraites de l'âme et de l'esprit.

Mais l'eau n'est pas forcément perdue parce qu'elle coule librement. Et la poésie doit l'espoir de son efficacité à la spontanéité, à la gratuité même de son jaillissement. Car, pour la poésie, jaillir, c'est *dire* tout autant que *chanter*. Le poète le plus naïvement soumis à l'inspiration devra en convenir. Rien n'évoque davantage la fraîcheur, la limpidité de la source en son pur jaillissement que la poésie de Georges Schehadé. Nul ne croit plus que lui à la liberté des mots. Pourtant sa poésie a quelque chose à *dire*, et cela dès le premier livre des POÉSIES (8), bien avant que Schehadé ne soit devenu, au théâtre, le plus merveilleux des *conteurs*. Les événements ne sont pas seulement des prétextes à rêver pour le poète qui écrit en 1938 :

Maintenant tu t'assieds au seuil de la maison
Tu lis qu'en Espagne un général lève des armées
Et tu songes à des fanfares éparpillées
La nuit va descendre la Tour de l'esprit
Sur les seins des femmes il y aura des étoiles
[*égarées*]
Les arbres porteront le deuil des conquêtes.

Au reste, ce poème, le sixième du recueil, commence comme un véritable art poétique :

C'est par les jardins que commencent les songes
[*de folie*]
Un art essaye d'animer les bois
Et qui n'entend qu'une voix est un homme
[*alourdi*]
Et qui ne voit qu'un oiseau est l'aveugle de
[*la barque*]

(8) Gallimard, éditeur.

COMMENT ne pas voir que même dans une poésie comme celle de Schehadé, où les mots, d'abord, semblent abandonnés à leur fantaisie, *dire*, c'est bien *signifier*. Aussi jaillissante, aussi peu contrôlée qu'elle paraisse, l'image tend vers cette « organisation d'images ayant une loi d'unité » qu'est le symbole. Pierre Emmanuel, à qui nous devons cette définition, nous dit par ailleurs du symbole qu'il a pour fonction d'« être le signe concret d'une chose ou d'un être qui, pour être physiquement absents, n'en sont pas moins présents en esprit, dans l'invisible ou l'ineffable (9) ».

Relatant sa naissance à la vie poétique, grâce à la découverte de Pierre Jean Jouve, Pierre Emmanuel a pu écrire : « Je fus investi par les images, d'elles battu de toutes parts : fasciné, submergé ; je repris pied dans l'élémentaire, je me coordonnai dans ce monde où mes anciennes coordonnées perdaient leur sens. Je fus converti, c'est-à-dire mué en moi-même, je savais enfin saluer la beauté ; ces symboles étaient incarnés, faits de ma chair, de mon sang, de mes larmes (10). »

Toute l'œuvre de Pierre Emmanuel témoigne de la force de cet investissement, de cette « conversion ». Et lorsqu'il fait aujourd'hui la critique d'un certain comportement poétique, c'est à la lumière d'une expérience personnelle profondément, totalement vécue. A ses yeux de poète, le symbole est réellement « l'acte le plus important », et c'est bien pour cela qu'il peut écrire :

« Symbole : signe formé par les deux moitiés d'un objet brisé quand on les rapproche. L'une de ces moitiés, celle que je garde et qui m'atteste l'existence de l'autre, fait partie de mon univers réel. Pour qui regarde le monde en symbole, et la pensée dans son Acte total, ce monde-ci tout entier est la moitié visible du signe. Se livrer au mirage du seul invisible, c'est rendre le monde inhabitable et désert : la pseudo-contemplation poétique, singerie verbale de la vraie contemplation, fait du poète sa propre idole, au cœur du vide qu'il organise autour de lui en proclamant illusoire ce monde où il devrait vivre *hic et nunc*. Le poète oublie que ce monde, et non l'absolu, est le lieu de la parole (...). Je ne refuserai pas le symbolisme du monde pour lui préférer une magie sans substance. Je ne me prendrai pas à d'inanes rébus pour oublier l'énigme de l'être ou pour la caricaturer. Si *Tu* n'existais pas pour qu'ensemble nous reconstituions le symbole, *Je* m'anéantirais dans un mirage idéaliste : le langage est affaire entre *Toi* et *moi*, et non ma seule affaire. Béni soit l'autre par qui j'arrive à l'unité. La poésie « hermétique » est un leurre du nar-

(9) Cf. CONSIDÉRATION DE L'EXTASE in POLARITÉ DU SYMBOLE (Les Études Carmélitaines, chez Desclée de Brouwer).

(10) QUI EST CET HOMME ? (L.U.F.)





PATRICE DE LA TOUR DU PIN

cissisme malheureux : c'est le contre-pied de la parole, la négation du « lieu commun ». L'« hermétisme » brise *cette moitié-ci du symbole, que nous tenons* : sous prétexte de pureté, il détruit toute image du monde. C'est une hérésie iconoclaste, un anti-symbolisme dont la racine est manichéenne, comme l'est celle de tout orgueil spirituel. Parce qu'il raréfie les vocables, le poète « hermétique » croit faire le vide en lui et préparer ainsi la venue de l'Etre : souvent même il ne fait le vide que pour le vide et le vertige devant celui-ci. C'est alors que l'« hermétique » touche à son but secret : devenir un « mystique » athée, un contemplateur de son néant même. »

Pierre Emmanuel ne condamne pas ici la recherche tâtonnante de l'invisible dans l'invisible qu'impose à l'homme sa condition pécheresse, mais au contraire la négation de cette condition pécheresse. Le poète hermétique est un homme en marche dans la nuit qui croit définitives les ténèbres de son chemin et pour qui l'épaississement de ces ténèbres signale l'approche du but. Il oublie qu'il s'est mis en route non point pour s'enfoncer dans l'obscur et y demeurer, mais pour le dépasser : la colonne de nuée qui le précède n'est là que pour guider sa marche au-delà du désert ; la meilleure preuve en est que, la nuit, elle se transforme en colonne de feu. Mais, justement, le poète hermétique n'est plus capable de voir la lumière. Il a oublié que « le symbolisme de l'univers est une hiérarchie de rapports visibles et invisibles, exprimables et ineffables, dont chacun de nous est l'une des figures et dont l'Etre est l'impensable Tout », et parce qu'il se heurte sans cesse à l'ineffable, parce qu'il lui est pénible de recommencer toujours la tentative d'exprimer l'inexprimable, il s'*installe* dans l'inexprimable au lieu d'essayer inlassablement de l'exprimer. « Inventer le langage, conclut Pierre Emmanuel, n'est rien autre que lui ôter ce qui en obstrue le sens : c'est creuser inlassablement la parole, que d'autres s'obstinent à combler, à niveler ; aucun de ces patients ouvriers ne creuse la parole pour elle-même, mais parce que l'eau vive est au fond, là où cessent la parole et l'effort. »

CREUSER la parole pour y trouver l'Eau vive, telle est exactement la vocation du poète. On peut se demander si beaucoup de poètes d'aujourd'hui n'en sont pas arrivés à ne plus avoir soif que de l'eau morte des magies noires. Peut-être même, à force de craindre les mirages, ont-ils fini par ne plus avoir soif du tout, par se complaire dans le désert et dans le sable, à moins qu'ils n'aient dressé définitivement leur tente dans la pierre grise où nidifie l'oiseau des ruines évoqué par Yves Bonnefoy. Mais est-ce vraiment le bon moyen pour « se séparer de la mort »?

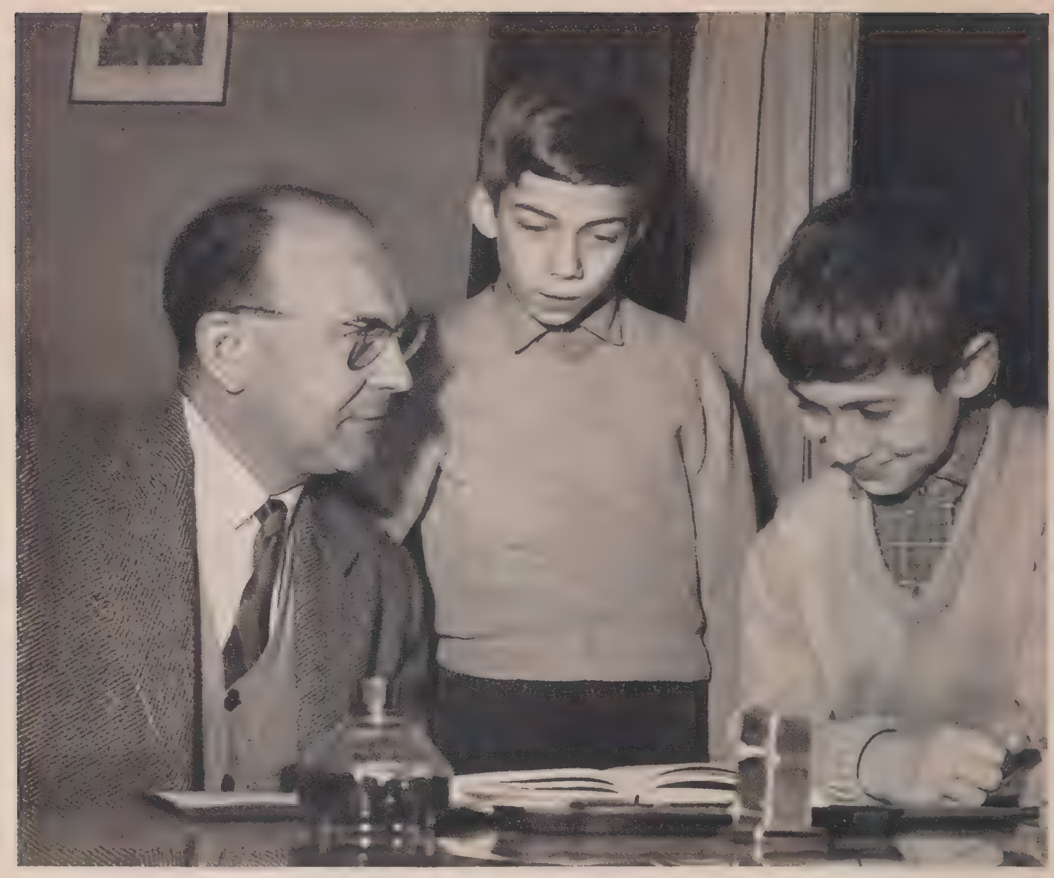
Plus que quiconque, le poète chrétien connaît à la fois l'horreur et les bienfaits du désert : dans LE SECOND JEU, qui est le deuxième volume d'UNE SOMME DE POÉSIE (11), Patrice de La Tour du Pin a bien mis en lumière la nécessité et les limites de l'expérience du désert pour qui fait « métier de dire ». Parmi les mystiques, les contemplatifs eux-mêmes, rares sont ceux qui trouvent leur accomplissement au désert. Il n'est point de poète qui y ait vocation, car le désert n'est pas seulement solitude, mais aussi dessèchement. Le poète chrétien y court un danger d'autant plus grand qu'il risque à chaque instant de trouver la justification du mustime, de faire sienne la découverte d'André Vincentenaire, le héros du SECOND JEU : « J'étais fasciné par la terreur de comprendre que ce buisson désolant était l'image de mon avenir : qu'il m'était vraiment demandé de mourir à moi-même, de ne plus porter de fruits de parole, de renoncer à ce qui avait été ma vocation, mon sens et ma joie... » Dans ces conditions, le poète ne peut aboutir qu'à la révolte : « Accepter le désert, le mutisme, le dessèchement? Pendant une partie de l'existence peut-être, pas pour toujours. C'eût été mentir, je ne pouvais pas me lier d'un tel serment. » Fort heureusement, cette découverte est incomplète. André Vincentenaire ne s'était plus penché que sur la pauvre image de lui-même que lui renvoyait la mince pellicule d'eau sale d'une mare, et, au moment même où il croit avoir atteint le fond du désespoir, une source se dégage des sables : à sa vue, il se rend compte qu'avant d'être des mares, les lieux cachés du monde où il peut boire « furent des fontaines, avant d'être des fontaines, de grands lacs transparents, avant, tout l'Océan sur lequel jouait l'Esprit... ». Le poète ne s'était donc révolté que contre une fausse image de sa condition de poète et de chrétien. Il avait oublié l'eau vive et son secret, il avait oublié que son baptême l'avait fait libre, et que le passage par la mort qui lui avait été imposé, était celui de la mort du Christ, c'est-à-dire le chemin de la résurrection. Maintenant il redécouvrait que l'expérience religieuse et l'expérience poétique ne se recouvrent pas, malgré ce que peuvent faire croire, parfois, les croisements mystérieux de leur route. Même pour l'athée, l'expérience poétique ne se substitue pas à l'expérience religieuse : s'il en a parfois l'illusion, c'est que l'expérience religieuse est pour lui négative, c'est qu'elle est expérience d'une absence, d'une absence à laquelle il tente avec acharnement de suppléer en donnant une valeur absolue aux choses enfin proférées, enfin nommées, c'est-à-dire, en somme, créées par le poète, seul créateur imaginable en l'absence du Créateur.

Dans la si nourrissante étude que j'ai déjà longuement citée, Pierre Emmanuel met bien les choses au point, une fois de plus :

« Il y a *du* réel dans toute existence : mais aucune n'épuise le réel. Le réel absolu, l'Être même, est inépuisable et donc éternel, toujours jeune, toujours désirant, toujours nouveau. Il y a *du* réel dans le mot qui nomme la chose, ou tente de la nommer, ou manque à le faire : mais la chose même est incomparablement plus haute dans l'être que le mot qui la nomme ou l'usage qui en est fait, les contours dont nous la cernons font partie de sa réalité mais ne l'englobent pas — ils sont englobés par elle. *La réalité des choses* c'est la totalité des totalités, qui est non seulement l'être des choses mais l'être par lequel les choses sont. Toute conception n'est qu'un atome au sein de cette réalité : mais Pascal ne nous dit pas que cet atome n'est rien par rapport à elle. Cet atome est une figure de l'insaisissable, grâce à laquelle cet insaisissable n'est pas un pur néant pour nous. Grâce à laquelle la distance inexprimable et pourtant exprimée entre l'insaisissable et sa figure nous apparaît — ou plutôt est pressentie par nous, entendue par l'ouïe interne — comme le rapport même qui nous unit à lui, le mystère vertigineux de notre appartenance à l'être. »

De même que le nom de la chose est englobé par sa réalité, l'acte de la nommer est englobé par le geste et l'acte du Créateur. A l'extrême limite, l'homme ne peut être que *co-créateur*, mais, à son tour, cette *co-création* n'est pas rien à côté de la Création et, en lui confiant dès l'origine la charge de nommer les choses, Dieu a fait de l'homme le maître de la terre — et un poète. De ce point de vue, on peut dire que Lautréamont et le Surréalisme n'ont fait que redécouvrir la profonde vocation de l'homme au sortir des mains de Dieu.

(11) Gallimard, édit.



JEAN-CLAUDE RENARD

COMMENT le poète chrétien — et tout particulièrement le poète catholique — ne se poserait-il pas avec angoisse le problème du langage, lui qui sait que parler, c'est participer à l'acte créateur? Avec d'autant plus d'angoisse qu'il existe, à côté du langage créateur, un langage de destruction.

Ce sentiment du pouvoir destructeur d'un certain langage, personne autant que Jean-Claude Renard ne l'éprouve aujourd'hui : c'est sur son évocation que s'ouvre EN UNE SEULE VIGNE, (12) son dernier livre publié :

Terrible en moi jusqu'aux os
la haute langue de sang,
la haute langue de nuit
qui me fait homme en exil.
O violente! O souffrante
la langue en moi qui prend tout,
la langue en moi qui menace
l'unique langue de Dieu!

(12) Ed. du Seuil.

Convié à participer à la création, le poète, parce qu'il est chrétien, prend aussi conscience de sa participation à l'œuvre de destruction qu'est le péché, ce consentement à l'absence, à la mort. Sur le plan du mal aussi, le poète continue à être Adam et partage le sort de tous les hommes : dans la mesure même où la poésie appartient à tous et où quelques-uns ont pour tâche précise d'exploiter, de faire fructifier un bien commun, ces quelques-uns — les poètes — sont tout particulièrement exposés au péché.

Aucun poète chrétien — réellement poète et réellement chrétien — ne s'est jusqu'à présent imaginé exclu du monde du péché. Mais l'originalité de Jean-Claude Renard, ce qui, en dehors des qualités formelles de son œuvre, fait de lui le représentant le plus significatif sans doute de la nouvelle génération des poètes chrétiens — je veux dire cette génération qui, par l'âge, suit immédiatement celle de Patrice de La Tour du Pin et de Pierre Emmanuel — c'est que, sans

jamais se confondre, son expérience de chrétien et son expérience de poète ne se séparent jamais. Il y a échange perpétuel de l'un à l'autre et l'on pourrait presque dire qu'elles « se méditent », se mangent mutuellement pour se nourrir mutuellement l'une de l'autre. Aussi bien, à ses yeux, le péché du poète, en tant que tel — et c'est en tant que tel que le poète est pleinement homme — se situe d'abord au plan du langage. Le péché, c'est cette langue qui l'exile :

Me fait un homme d'ailleurs
terrible à l'homme d'ici
la langue étrange et profonde
qui va plus loin que la mort !

Il n'y a pourtant pas de différence de nature entre les deux langues, entre « la langue de sang » et « la langue de sel », entre « le grand langage de neige » et « la langue même du sacre »; ici et là, ce sont « hautes langues » qui habitent le sang du poète, et si la seconde est seule « la langue même du sacre », la première aussi appartient au domaine du sacré, elle qui a le pouvoir d'isoler, d'écarter, de faire l'homme « seul sur la terre », « seul et sans arbres devant la femme et l'enfant ».

Qu'il y ait là ambiguïté, c'est l'évidence même. N'y a-t-il pas toujours ambiguïté au plan de la création humaine, puisque l'homme n'est un « créateur » que parce qu'il participe réellement au pouvoir créateur de Dieu et, par là même, peut à chaque instant se poser en rival de Dieu? Plus que jamais, Jean-Claude Renard est conscient de cette ambiguïté-là et c'est ce qui fait très bien sentir le poème inédit que nous publions ici. Encore qu'il s'agisse de « la langue incantée », le « langage trop lourd » pour lui, qui habite le poète, pourrait n'être porteur que de « lumière noire », lui donner les « sangliers morts » et non le « corps partagé ».

L'ORIENTATION prise par le langage — son sens vrai — dépend donc de la volonté de celui qui le manie. Dans le cas du poète chrétien, il ne peut ainsi être efficace que lorsque l'expérience religieuse et l'expérience poétique coïncident exactement. Ce n'est qu'à partir de ce moment que l'on peut parler de *poésie sacrée*, dans l'acception précise — et « fonctionnelle » — du mot. Mais, en même temps, la poésie ne peut remplir de fonction sacrée que dans la mesure où elle appartient originellement à la catégorie du sacré. La poésie est évidemment soumise à l'empire du péché, puisque avant même la profération, puisque antérieurement aux mots, elle est ce langage profond au moyen duquel l'homme s'efforce soit de découvrir, soit d'établir des rapports vivants avec la terre et le ciel, mais, justement parce qu'elle se situe aux racines mêmes de l'homme, elle n'a pas rompu complètement les liens qui, au temps de l'innocence, unissaient l'homme à une création où se manifestait en plénitude la présence du Créateur et qui ne pouvait pas ne pas être revêtue d'un caractère sacré, ainsi que nous le suggère encore le monde de nos rêves. Est-il besoin de rappeler ici les rapports constants qu'entretiennent l'activité onirique et l'activité poétique?

Quelles que soient leurs options métaphysiques et quel que soit le langage par lequel ils les expriment, les poètes d'aujourd'hui ont vraiment en commun d'être sensibles à la présence du sacré dans l'univers, et le plus rationaliste d'entre eux en reconnaît la manifestation dans ce résidu qui échappe à toutes les prises de la raison lorsqu'il tente de s'approcher de la réalité totale, dans ce frémissement qui persiste alors que toute parole a cessé de faire vibrer l'air.

« Toute la poésie, a encore écrit René Ménard dans LA CONDITION POÉTIQUE, pourrait être dite la reconnaissance par l'esprit humain de la pensée qui s'exprime dans ce que nous appelons ordinairement les choses, et l'image poétique résulte de la coïncidence entre la pensée de l'homme et la pensée des choses. Le poète, pour lequel cette coïncidence est évidente au moment de son inspiration, éprouve alors un sentiment d'abolissement personnel. Il remonte d'un coup aux origines de l'homme, rebrousse le chemin de la civilisation et rencontre le sacré. »

Il serait dangereux de comparer cette extase panthéiste, même par simple analogie, à l'extase chrétienne. On sait toutes les confusions qu'ont entraînées les rapprochements de l'abbé Bremond. Situer l'expérience poétique et l'expérience religieuse au seul plan psychologique, c'est exposer la poésie chrétienne aux coups de tous ceux qui font de la poésie une rivale de la religion. Toute poésie authentique est bien porteuse du sacré qu'elle a rencontré dans la contemplation de la nature et de l'homme. Mais ce sacré, encore qu'il soit en effet l'empreinte du Créateur sur la création, n'est qu'une trop diffuse présence pour être confondu avec la pleine manifestation de la présence divine qu'apporte l'expérience religieuse. René Ménard, dans les ESSAIS POUR INTERPRÉTER RENÉ CHAR, qui forment les derniers chapitres de LA CONDITION POÉTIQUE, indique fort bien le fossé qui sépare les deux sortes de sacré. A ses yeux, Char perpétue la foi de Rimbaud « dans le pouvoir révélateur de la Poésie », et son œuvre, aujourd'hui, débouche sur cette objurgation essentielle :

...mais avoir en soi un sacré.

« Le mot tonne comme une foudre insolite, commente Ménard. Nous en avons presque perdu l'emploi. Le sacré? De grands décors religieux surgissent...



ANDRÉ ALTER

ou quelque vague nostalgie teintée d'histoire, d'esthétisme, sinon de rêveries métaphysiques. Or il ne s'agit en rien de cela. Toute l'œuvre de Char le contredirait. Ce « sacré » que l'on peut « avoir en soi », alors que le sacré religieux est extérieur à l'homme, je ne peux reconnaître en lui que le sacré qui est à l'horizon de toute la grande poésie moderne. »

Il est difficile de ne pas être surpris devant l'affirmation que « le sacré religieux est extérieur à l'homme ». J'entends bien que René Ménard souligne ici la transcendance de Dieu, mais c'est méconnaître que Dieu est aussi pour le chrétien ce qui lui est le plus intérieur, ce qui, en lui, est le plus lui-même. Il n'en reste pas moins que pour le chrétien, comme pour tous les hommes, la face du Dieu vivant reste cachée et, s'il est poète, il poursuit la même aventure que tous les autres poètes : cette tentative de dévoilement du sacré diffus dans les êtres et dans les choses. Bien que sa foi lui fournisse le moyen d'éviter les illusions les plus dangereuses, le risque n'est pas moins grand pour lui que pour ses frères incroyants : au contraire même, puisque sa formation, sa familiarité, pourrait-on presque dire, avec le surnaturel le sensibilisent davantage à la présence, à l'envahissement du sacré. Il y va de son salut. Et il le sait.

Mais il sait aussi que le sacré manifesté spontanément par la poésie, n'est pas un leurre. Il sait que, poète, il ne peut être fidèle à sa vocation de chrétien qu'en étant fidèle à sa vocation de poète, c'est-à-dire en préservant en lui la spontanéité, le jaillissement de la poésie, en prêtant d'abord l'oreille au chant le plus clair de la source comme aux rumeurs les plus sourdes du sang, sans cesser pour autant d'être attentif aux tâches de transmutation et de transfiguration qui lui sont imparties. Pour lui, comme pour les autres, « demeure le secret », — et, sans doute, le faut-il ainsi que le suggère le beau titre du livre récent d'un poète agnostique, Max-Pol Fouchet — puisque la face de Dieu reste cachée, mais il doit tenter malgré tout d' « apprivoiser le mystère » en chantant, comme Luc Estang, poète chrétien, lui, la splendeur des quatre éléments.

Toute poésie, comme toute beauté, peut être louange divine dans la mesure où elle reste éloge de la création, mais transfigurée.

André ALTER.

Pour entrer aux jardins de poésie

I - Aux sources d'aujourd'hui
(études et anthologie)

1. Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve* (José Corti).
2. Georges-Emmanuel Clancier, *La poésie française : Panorama critique de Rimbaud au Surréalisme* (P. Seghers).
3. Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme* (José Corti).

II - Les poètes d'aujourd'hui
(études et anthologie)

1. Alain Bosquet, *Pierre Emmanuel* (Seghers).
2. J. Decreus, *Poésie et transcendance : Jean-Claude Renard* (Points et Contrepoints).
3. Louis-Gabriel Gros, *Présentation de poètes contemporains* (Cahiers du Sud).
4. *Hommage à Jean-Claude Renard* par H. Agel, A. Alter, L. Estang, X. Tilliette, etc. (Points et Contrepoints).
5. Jean Paris, *Anthologie de la poésie nouvelle* (Éd. du Rocher).
6. Jean Rousselot, *La poésie française : Panorama critique des nouveaux poètes français* (P. Seghers).

III - Essais

1. Albert Béguin, *Poésie de la présence* (Le Seuil).
2. Yves Bonnefoy, *L'Improbable* (Mercure de France).
3. Gabriel Bounoure, *Marelles sur le parvis* (Plon).
4. André Breton, *Manifestes du Surréalisme* (Sagittaire).
5. Roger Caillois, *Art poétique* (Gallimard).
6. Michel Carrouges, *La mystique du surhomme* (Gallimard).
7. Pierre Emmanuel, *Qui est cet homme ?* (LUF).
   Poésie, Raison ardente (LUF).
   Considération de l'extase in « Polarité du Symbole » (Éd. Carmélitaines DDB).
8. Pierre Jean Jouve, *En Miroir* (Mercure de France).
   Tombeau de Baudelaire (Le Seuil).
9. René Ménard, *La condition poétique* (Gallimard).
10. Pierre Reverdy, *Le gant de crin* (Plon).
    Le livre de mon bord (Mercure de France).

IV - Les poèmes

1. Aragon, *Les Poètes* (Gallimard).
2. Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (Mercure de France).
   Hier régnant désert (Mercure de France).
3. René Char, *Poèmes et Prose choisis* (Gallimard)
4. Paul Claudel, *Œuvre poétique* (Gallimard, Pléiade).
5. Pierre Emmanuel, *Babel* (Desclée de Brouwer)
   Visage Nuage (Le Seuil).
   Versant de l'âge (Le Seuil).
6. Pierre Jean Jouve, Œuvres poétiques publiées au Mercure de France.
7. Patrice de La Tour du Pin, *Une somme de poésie* Tomes I et II (Gallimard).
8. Jean-Claude Renard, *Métamorphose du Monde* (Points et Contrepoints)
   Père, voici que l'homme (Le Seuil).
   En une seule vigne (Le Seuil).
9. Pierre Reverdy, Œuvres poétiques publiées chez Gallimard et au Mercure de France.
10. Saint-John Perse, *Œuvres* (Gallimard).

PHOTOGRAPHIES

M. Cocagnac : p. 2, 5, 13, 28, 31, 32; J. Caps : p. 7, 10, 11, 14, 16, 18 ; Alinari Giraudon : p. 8 ; Roger-Viollet : p. 20 ; Ed. du Dimanche : p. 23.



Eglise San Miniato — Florence

San Miniato

L'église blanche au janvier de l'hiver
Est petite perfection de deux vieux marbres
Est froideur et douceur et dureté de ciel
Infinie en l'intérieur toute mystère,

Voisinage des morts ;
Quand toute ville au jour est épanouie rose
Sous l'azur clair des plus hautains tableaux
Dans la fausse douleur d'avant dernière chose.

Le fil de la Vierge

Par delà les mers chaudes des corps amoureux
Par delà tout ce que l'Achéron noir
Emporte au jour de la mort par delà l'ombre
Que font tous vos objets me tenant prisonnier,

Par delà le péché par delà la lumière
Sur un relief plus haut que le cœur montagneux
Une montagne plus mémoire que montagne,
J'espère espère encore et tout ce que je veux :

J'espère un fil d'amour par le vers sans matière
Allant de cette table en bois fait de chagrin
Sous ton conduit allant, Vierge sublime,
Au dieu de vrai amour au durable divin.

PIERRE JEAN JOUVE

Lazare et l'homme riche

L'homme riche se traitait bien
Son temple était son corps
Au dedans les plats les plus fins
La pourpre et le lin au dehors

Au seuil du riche était couché
Un gueux couvert d'abcès
Quand les chiens le venaient lécher
L'autre bénin compatissait

Certes il ne lui donnait rien
Mais ne le chassait pas
Souffrant même qu'il prît aux chiens
Quelque reste de son repas

Il mourut et Lazare aussi
Tout change en un moment
Le Paradis pour celui-ci
Pour l'homme riche les tourments

Père Abraham priez pour moi
Lazare s'il voulait
Tremper dans l'eau l'ongle d'un doigt
Pour en humecter mon palais

Mon fils l'espace de trois pas
Te séparait de lui
Les as-tu faits en ce temps-là
Contemple-les donc aujourd'hui

Le grand abîme rien ne peut
Désormais le franchir
Quand même la pitié de Dieu
Voudrait son jugement fléchir

PIERRE EMMANUEL



Le reniement de Saint-Pierre (détail) Georges de la Tour



Crucifix de Montorge (XVIIe siècle) Frib

La mort du Seigneur

Seigneur je ne puis penser à ta mort sans pleurer
Je compte les coups dont je te flagelle
Et désespère d'en être épuisé
Je rouvre et rouvre la blessure mortelle
Que je te fais afin de m'y planter
Voici la brèche où tout homme se greffe
Sur son Dieu mort pour en ressusciter

Seigneur je ne puis penser à ta mort sans pleurer
Je me repens moi qui vais tout à l'heure
Clouer mon frère à ce même gibet
Je vais m'ouvrir son sang jusqu'à ton cœur
Où sa souffrance étreint ma cruauté
Buvant tous deux la source des douleurs
Ta sainte face et notre identité

Seigneur je ne puis penser à ta mort sans pleurer
Pourtant je mens comme l'eau dans le sable
Je ne suis rien je n'ai ni traits ni fond
Toute ma boue me remonte au visage
Mes yeux brouillés enlisent ton pardon
Tout homme ainsi quand le sonde ta grâce
Pour l'éluder retourne à son limon

Seigneur je ne puis penser à ta mort sans pleurer
Ce moment-ci où tout homme tout l'homme
Retombe en boue toi seul es incarné
Ce moment-ci où Dieu à bout d'être homme
Te laisse exsangue et du Verbe vidé
Ce moment-ci où le néant te somme
Et l'homme et Dieu t'ayant abandonné

Seigneur je ne puis penser à ta mort sans pleurer
Tu es ma soif moi la boue qui sature
L'aigre univers à tes lèvres pressé
Ta croix en vain soulève ma nature
C'est sur ma boue que s'appuie ton levier
Et quand ton corps y choit comme un fruit mûr
Ma boue ne change où tout est consommé

Seigneur je ne puis penser à ta mort sans pleurer
Ton oui parfait soutient toute l'histoire
Soufferte à mort sans rien en déranger
Oui à la boue qui moque ta victoire
D'où renaît l'homme en restant inchangé
Oui à ce Dieu sans mains pour recevoir
Le Fils unique et total étranger

PIERRE EMMANUEL

Étude pour une nuit de Noël

Il est une fleur du grand Arbre
Qui n'est pas ouverte au vent
Et qui fut pourtant fécondée.
Il est une vierge en plein monde
Qui refusa le plus secret
De son corps aux lois de l'amour,
Et qui fut pourtant pénétrée
Sur un passage inconnu d'elle,
Par le Secret de tous secrets.
Il est une cellule humaine
Où l'Esprit fit œuvre de chair,
La Lumière, de consistance,
L'Avenir, de vie à jamais.
Et depuis lors, l'homme peut croître
En s'évidant par le milieu,
Il est un signe dans sa chair,
Qui monte encor vers sa naissance...
Quand il crèvera la paroi
Qui l'entourait et paraîtra,
Les morts crieront à l'évidence...

L'ombre de l'Arbre et de l'histoire,
Les couches englouties du temps
Tressailliront sous la Mémoire
Fulgurante entre ciel ouvert
Et le signe éclos au présent.
Ah ! quel avent de millénaires
Est nécessaire pour un tel
Accomplissement de Noël !

PATRICE DE LA TOUR DU PIN



Vierge de l'Annonciation

Primitif méditerranéen



Comme le sel rouge

Cette langue inconnue qui consume mes os
et transmuant la mort éveille jour et nuit
le prophète de mer — ah ! comme le sel rouge
n'insolera-t-elle pas mes amères forêts ?

Cette langue incantée dont la laine verdoie
pour des sangs plus heureux que le sang qu'elle habite
elle mène à l'herbage, et je suis dans les sables
ce platane brûlé qui leur fournit la neige.

O langage trop lourd pour le pays qui parle
et connaît des amours qu'il ne sait pas aimer,
ne m'en consacre pas que la lumière noire
et les sangliers morts, mais le corps partagé !

Langue comme l'enfer — la terre est neuve en toi
et vieille dans ma chair. Et ma chair est ancienne.
Et pourtant dans ma chair la chair en ton pouvoir
a pouvoir sur le froid et pouvoir sur le feu.

Mais ta chair dans la mienne a ses noces à faire
pour m'être le soleil sous ma chair enterré,
pour m'être le soleil enterré sous l'enfer
ma chair avec la tienne a son sang à donner.

Et ta force me soit comme le cresson frais,
la profonde rivière. Et la langue mangeuse
je vienne et je la mange et je porte sa menthe
vivant dehors le sacre au-dedans proféré.

Et j'en mange le pain pour être pain moi-même
à manger dans l'amour, avant que du pain cuit
dans la haute parole et mort entre mes dents
Le mystère perdu ne me change en ma mort.

La langue exorcisante, elle ait des baumes blancs
pour les arbres du Nord qui ne font pas de fruits.
Elle ait un lait plus fort que les dernières pierres.
Elle mûrisse l'or qui me sacrifiera !

JEAN-CLAUDE RENARD

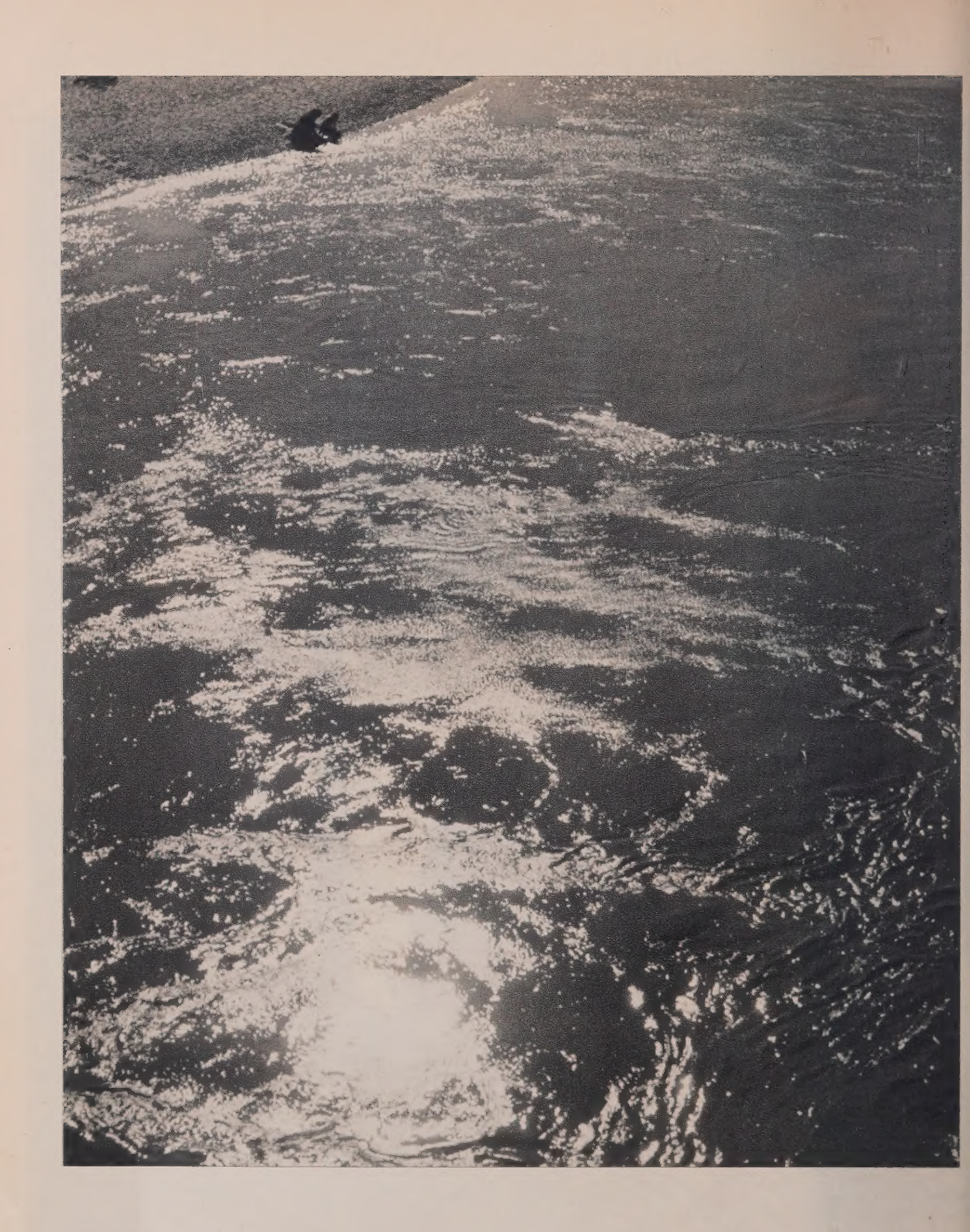
Le vieil étang !
Une grenouille y plonge :
Ah ! quel bruit !... (1)

Spiritualité du Japon

C'est le titre d'un ouvrage que le Père M.-H. Lelong OP vient de publier chez René Julliard. Nous nous en réjouissons. Nombreux sont en effet les lecteurs qui nous réclament des exemplaires d'un numéro de « l'Art Sacré » intitulé « La leçon japonaise » que le Père avait publié voici quelques années. Ils trouveront dans cet ouvrage les chapitres correspondants aux différentes parties de l'ancien article mais le texte nouveau, beaucoup plus considérable, vient au terme d'une réflexion qui révèle de nouveaux aspects de cette spiritualité inépuisable. Nous pensons que les lecteurs de « l'Art Sacré » auraient profit à méditer sur l'esprit de la maison japonaise, sur la beauté des jardins, sur la plénitude de l'art du thé. Ils y retrouveraient certainement les chemins secrets d'un art sacré qui ne peut se laisser enfermer dans des recettes. Le style du Père Lelong possède cette qualité rare de nous conduire au cœur du mystère en nous épargnant la peine d'une réflexion laborieuse. Il se garde de nous imposer l'itinéraire d'une pesante érudition ou le trouble d'un quelconque ésotérisme pour nous mettre en présence de la splendeur de la pauvreté qui demeure l'apanage de ce pays qu'il nomme si justement l'Hellade de l'Asie.

(1) Nocturne solitude. Haiku de Basho — Extrait de *La Poésie Japonaise*, trad. Karl Petit. Ed. Seghers Paris 1959.





L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY, O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 2,50 NF.

Abonnements : 1 an, France : 12 NF, pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 11 NF.
Étranger : 14 NF. - Abonnement de soutien : 15 NF. La Reliure Clio, Pega bleu, 24 cahiers : 5 NF.
aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C.C.P. Paris 1436-36.